

La evaluación social, su papel, el enunciado concreto y la construcción poética*

Pável Medvédev
Mijaíl Bajtín

La evaluación social y su papel

Pero ¿cuál es, en realidad, el elemento que une la presencia material de la palabra con su sentido?

Creemos que ese elemento es la evaluación social.

Cierto es que la evaluación social no es una pertenencia exclusiva de la poesía. Está en cada palabra viva, puesto que la palabra entra en el enunciado singular concreto. El lingüista hace abstracción de la evaluación social, ya que hace abstracción de las formas concretas del enunciado. Por eso en el lenguaje como sistema lingüístico abstracto no hallaremos la evaluación social.

Pero ¿qué es la evaluación social? ¿Cuál es su papel en el lenguaje, más exactamente: en el enunciado? ¿Y cuál es su importancia para la construcción poética?

El vínculo entre el sentido y el signo en la palabra tomada por separado, independientemente del enunciado concreto, por así decir: en la «palabra de diccionario», es completamente casual y técnica. En este caso la palabra es simplemente un signo convencional. Entre la realidad singular de la palabra y su significado hay una inconexión sólo superable mediante un vínculo mecánico entre ellos, mediante una asociación.

*Sotsial'naia otsenka i eio rol', «Sotsial'naia otsenka i konkretnoe vyskazyvanie» y «Sotsial'naia otsenka i poeticheskaiia konstruktsiia», unidades del cap. II de la tercera parte de: Formal'nyi metod v literaturovedenii, 1982 (1928), Nueva York, Serebrianyi vek, pp. 162-174. N. del E.: Dada la incertidumbre que rodea el problema del respectivo modo y grado de participación de P. N. Medvedev y M. N. Bajtín en la elaboración del libro El método formal en los estudios literarios. Introducción crítica a una poética sociológica, empleamos aquí la misma solución gráfica a que apeló Tzvetan Todorov en su obra Mikhaíl Bakhtine, le principe dialogique (París, Éditions du Seuil, 1981).

Traducción del ruso: Desiderio Navarro Revista Criterios, Cuba <http://www.criterios.es/revista/gaceta.htm>
Criterios, La Habana-México D.F., edición especial de homenaje a Bajtín, julio 1993, pp. 9-18
© Criterios, Se publica con la autorización del Centro Teórico-Cultural Criterios. Disponible en: <http://criterios.org>.

Pero el asunto se presenta de otro modo con el enunciado concreto singular, aunque consista de una sola palabra. Todo enunciado concreto es un acto social. Siendo también un complejo material singular —sonoro, articulatorio, visual—, el enunciado, al mismo tiempo, es parte de la realidad social. Organiza el trato [obshchenie] orientado a una reacción de respuesta, él mismo reacciona a algo; está entretejido inseparablemente en el acontecimiento del trato. Su realidad singular ya no es la realidad del cuerpo físico, sino la realidad del fenómeno histórico. Histórica y socialmente significativo es no solo el sentido del enunciado, sino también el hecho mismo de su pronunciación, en general: de su realización aquí y ahora, en circunstancias dadas, en un momento histórico dado, en las condiciones de una situación social dada.

Así pues, la propia presencia singular del enunciado es histórica y socialmente significativa. De categoría de la realidad natural, pasa a ser una categoría de la realidad histórica. El enunciado ya no es un cuerpo físico ni un proceso físico, sino un acontecimiento de la historia, aunque sea infinitamente pequeño. Su singularidad es la singularidad de una realización histórica en determinada época y en determinadas condiciones sociales. Es la singularidad del acto histórico-social, fundamentalmente distinta de la singularidad de la cosa y del proceso físico.

Pero también el sentido mismo de la palabra-enunciado a través del acto singular de su realización se incorpora a la historia, deviene un fenómeno histórico. Pues el hecho de que precisamente el sentido dado devino objeto de discusión aquí y ahora, de que se habla precisamente de él, y se habla precisamente así y no de otra manera, de que precisamente el sentido dado entró en el horizonte concreto de los hablantes, todo eso es determinado enteramente por el conjunto de las condiciones histórico-sociales y por la situación concreta del enunciado singular dado.

Es que de la enorme variedad de objetos y significados accesibles a un grupo social dado, precisamente determinado significado, determinado objeto, entró en el horizonte de las personas que hablan o que tienen trato ideológico en un momento dado y en un lugar dado. Entre el sentido y el acto (la enunciación), entre el acto y la situación histórico-social concreta se establece un vínculo histórico, orgánico, actual. La singularidad material del signo y la generalidad y amplitud del sentido se funden en la unidad concreta del fenómeno histórico del enunciado.

Cierto es que esta fusión misma es histórica. El vínculo orgánico entre el signo y el sentido, logrado en el acto histórico concreto de la enunciación, existe sólo para el enunciado dado y solo para las condiciones dadas de la realización del mismo.

Si desvinculamos el enunciado del trato social y lo materializamos, entonces perderemos también la unidad orgánica de todos sus aspectos lograda por nosotros. La palabra, la forma gramatical, la oración y en general todas las determinaciones lingüísticas tomadas con abstracción del enunciado concreto e histórico, se convierten en signos técnicos de un sentido meramente posible, todavía no individualizado históricamente. Este vínculo orgánico entre el sentido y el signo no puede volverse un vínculo de diccionario, estable gramaticalmente y fijado en formas idénticas que se transmiten, o sea, no puede volverse él mismo signo o aspecto constante del signo, no puede gramaticalizarse. Este vínculo se crea para destruirlo y de nuevo crearlo, pero ya en nuevas formas, en las condiciones de un nuevo enunciado.

He aquí que a esta actualidad histórica que une la presencia singular del enunciado con la generalidad y plenitud de su sentido, que individualiza y concretiza el sentido y que le da sentido a la presencia sonora de la palabra aquí y ahora, la llamamos precisamente evaluación social.

Es que precisamente la evaluación social hace actual al enunciado, tanto por la parte de su presencia factual, como por la parte de su significado de sentido. Ella determina la elección del objeto, la palabra, la forma, la combinación individual de los mismos dentro de los límites del enunciado dado. Determina tanto la elección del contenido, como la elección de la forma, y el vínculo entre la forma y el contenido.

Hay evaluaciones sociales más estables y profundas, determinadas por el ser económico de una clase en una época dada de su existencia. Diríase que en estas evaluaciones se formulan las grandes tareas históricas de toda una época en la vida de un grupo social dado. Otras evaluaciones están vinculadas a fenómenos de la vida social más cercanos y breves, y, por último, a la sensación del día, de la hora, del momento. Todas estas evaluaciones se interpenetran y están vinculadas dialécticamente. La tarea de la época se convierte en tarea de cada día y hasta de cada hora. La evaluación social une el minuto a la época, la sensación del día con la tarea de la historia. Determina la fisonomía histórica de cada acto y de cada enunciado, su fisonomía individual, de clase y epocal.

No se puede, en efecto, ni siquiera entender el enunciado concreto sin haberse incorporado a su atmósfera, sin haber entendido su orientación evaluante en el medio ideológico.

Es que entender el enunciado no significa captar su sentido en general, como captamos el sentido de la «palabra de diccionario». Entender el enunciado significa entenderlo en el contexto de su contemporaneidad y de nuestra contemporaneidad (si estas no coinciden). Es necesario entender el sentido en el enunciado, el contenido del acto y la realidad histórica del acto y, además, en la unidad interna concreta de estos. Sin tal comprensión, el sentido mismo está muerto, se vuelve un sentido de diccionario, un sentido superfluo. La evaluación social determina todos los aspectos del enunciado, penetrándolo de lado a

lado, pero halla su expresión más pura y típica en la entonación expresiva.

A diferencia de la entonación sintáctica, que es más estable, la entonación expresiva, que colorea cada palabra del enunciado, refleja la irrepetibilidad histórica del mismo. La expresión no es determinada por el esquema lógico del sentido, sino por toda su plenitud e integridad individual y por toda la situación histórica concreta dada. La entonación expresiva colorea de igual modo el sentido y el sonido, acercándolos íntimamente en la unidad irrepetible del enunciado. Desde luego, la entonación expresiva no es en absoluto obligatoria, pero, donde aparece, da de la manera más clara una idea de la evaluación social.

En el enunciado, cada elemento del lenguaje, como elemento del material, realiza la exigencia de la evaluación social. Y sólo puede entrar en el enunciado el elemento que es capaz de satisfacer las exigencias de esta. La palabra solo deviene material del enunciado como portavoz de la evaluación social. Por eso la palabra llega al enunciado, no del diccionario, sino de la vida, de unos enunciados a otros. De un todo la palabra pasa a otro todo y no olvida su camino. Entra en el enunciado como palabra de un trato, atestada de las tareas concretas de ese trato —históricas e inmediatas.

A esa condición se somete todo enunciado; por consiguiente, también el literario, o sea, la construcción poética.

La evaluación social y el enunciado concreto

El lenguaje, entendido como conjunto o sistema de posibilidades lingüísticas —fonéticas, gramaticales, lexicales—, es lo que menos constituye el material de la poesía. El poeta no escoge formas lingüísticas, sino las evaluaciones depositadas en ellas. Todas las caracterizaciones lingüísticas de la palabra han sido obtenidas únicamente por la vía de la abstracción de esa

evaluación, y, por sí mismas, en su carácter abstracto, no solo no pueden ser material de la poesía, sino siquiera ejemplo de gramática.

Aducir un ejemplo significa pronunciar un enunciado convencional; pero la forma lingüística pura solo permite que se la haga objeto de una designación simbólica. Como realidad, solo se realiza en el intervención discursiva concreta, en el acto social del enunciado.

Hasta la palabra transmental¹ se pronuncia con alguna entonación; por consiguiente, también en ella ya se esboza cierta orientación valórica, cierto gesto evaluante.

Al escoger las palabras, sus combinaciones concretas, sus disposiciones composicionales, el poeta escoge, confronta, combina precisamente las evaluaciones depositadas en ellas. Y esa resistencia del material que sentimos en cada obra poética, es precisamente la resistencia de las evaluaciones sociales depositadas en ella y halladas previamente por el poeta. Precisamente estas son lo que él reevalúa, matiza, renueva. La resistencia lingüística del material es experimentada únicamente por el escolar que está haciendo sus ejercicios de latín.

Es característica la siguiente declaración de Shklovski: «La obra literaria es forma pura... No es una cosa, no es un material, sino una relación entre materiales.»² 1 Pero el material, como sabemos, Shklovski lo concibe como algo completamente indiferente en lo que respecta al valor... «Es indiferente la escala de la obra —dice él—, el significado aritmético de su numerador y su denominador, lo importante es la relación entre ellos. Las obras chistosas, trágicas, mundiales, de alcoba, la contraposición de un mundo a un mundo o de una gata a una piedra, son iguales entre sí.»³

Esta afirmación no es, desde luego, una tesis científica, sino una paradoja del tipo propio de los artículos periodísticos, y, por ende, una pequeña construcción artística.

Todo su efecto se basa precisamente en la igualdad de peso valórico de las palabras —gato y mundo, piedra y mundo—, o sea, precisamente en el «significado aritmético» de las mismas. Si hacemos abstracción de esas evaluaciones depositadas en las palabras, de la paradoja no quedará absolutamente nada.

Para el poeta, como, por lo demás, para todo hablante, el lenguaje es un sistema de evaluaciones sociales, y cuanto más rico, complejo y diferenciado es este, tanto más esenciales e importantes serán sus obras.

En todo caso, en la obra artística solo pueden entrarla palabra y la forma en las que todavía esté viva, todavía se sienta la evaluación social.

Solo a través de la evaluación se hacen realidad las posibilidades del lenguaje.

¿Por qué dos palabras dadas se pusieron una al lado de la otra? La lingüística sólo explica el porqué pudieron ponerse una al lado de la otra. Pero el porqué realmente se pusieron una al lado de la otra, no se puede explicar quedándose dentro de los límites de las posibilidades lingüísticas. Debe venir la evaluación social y convertir una de las posibilidades gramaticales en un hecho concreto de la actividad discursiva.

Supongamos otro caso. Dos grupos sociales enemistados disponen de un mismo material lingüístico —de un léxico absolutamente idéntico, de las mismas posibilidades morfológicas y sintácticas, etc.

1N. del T. En el original: «zaumnoe», de zaum'» o «zaumnii iazyk», término introducido por el futurista A. Kruchionij. En la «Declaración del lenguaje transmental» (Zaumniki, Bakú, 1922) escribió: «El pensamiento y el habla no logran darle alcance a la vivencia del inspirado, por eso el artista es libre de expresarse no solo mediante el lenguaje general (del concepto), sino también mediante un lenguaje personal (el creador es individual), que no tiene un determinado significado (no congelado), transmental.

2 Rozanov, p. 4.

3 Ibídem, p. 5.

En estas condiciones, si las diferencias de nuestros dos grupos sociales están condicionadas por premisas socioeconómicas esenciales de su existencia, las mismas palabras serán entonadas de maneras profundamente distintas; en las mismas construcciones de gramática general, entrarán entre sí en combinaciones de sentido y estilísticas profundamente diferente. Las mismas palabras ocuparán puestos jerárquicos completamente distintos en el enunciado entero como acto social concreto.

La combinación de las palabras en el enunciado concreto o en la intervención literaria siempre es determinada por los coeficientes valóricos de las mismas y por las condiciones sociales en las que se realiza el enunciado dado.

El caso que hemos aducido, desde luego, es ficticio. Pues hemos presupuesto que diversas evaluaciones actúan dentro de los límites de un mismo lenguaje terminado de hacer.

Pero, en realidad, el lenguaje se crea, se forma e ininterrumpidamente se transforma dentro de las fronteras de determinado horizonte valórico. Por eso precisamente dos grupos sociales esencialmente diferentes no pueden poseer el mismo arsenal de lenguaje.

Solo para la conciencia individual las evaluaciones se desarrollan en el círculo de las posibilidades de lenguaje disponibles y listas. Desde el punto de vista sociológico, las posibilidades mismas del lenguaje están encerradas, en su surgimiento y desarrollo, en el círculo de las evaluaciones que se forman necesariamente en el grupo social dado. Esto es confirmado hasta por la propia teoría de los formalistas sobre el material indiferente.

Esta doctrina surgió como expresión teórica de ese sentimiento práctico del material del que eran portadores los futuristas.

En su creación los futuristas partían de un sistema de evaluaciones sociales desorganizado, aligerado.

Las palabras se volvieron ligeras para ellos. De ahí su «orientación al absurdo», al discurso «simple como un mugido». Las palabras perdieron su peso valórico, disminuyó la distancia entre ellas, se aflojó su jerarquía. Era como si se tomaran las palabras del contexto de conversaciones huera de personas que no tienen un papel decisivo en la vida.

Esto está ligado con el hecho de que los futuristas daban expresión a un grupo social arrojado a la periferia de la vida social, inactivo y desarraigado social y políticamente.

Este sistema de evaluaciones, que halló su expresión en la poesía de los simbolistas, la vida no creaba un suelo para la formación de un nuevo sistema de evaluaciones. Allí donde para el simbolista había sentido, acción, acto teúrgico, para el futurista quedaba solo la palabra privada de sentido, en la que, a consecuencia de esto, precisamente pasaban a primer plano sus posibilidades lingüísticas desnudas.

Así pues, el material de la poesía es el lenguaje como sistema de evaluaciones sociales vivas, y no como conjunto de posibilidades lingüísticas.

Es del todo evidente que la ciencia de la poesía en ningún caso puede basarse únicamente en la lingüística.⁴ De ésta puede y debe servirse.

Es más, la propia ciencia de la poesía, que estudia la vida de las intervenciones discursivas concretas, puede enseñarle mucho a la lingüística formalista actual.

En general, las ciencias de las ideologías, que estudian la vida del enunciado concreto y, por ende, la actualización del lenguaje como sistema abstracto de posibilidades, deben ser tomadas en cuenta por la

4 Teóricamente eso no lo niega ni siquiera la mayoría de los formalistas.

lingüística. La propia lingüística también en adelante seguirá haciendo abstracción, desde luego, de la evaluación social concreta: eso lo dictan sus tareas prácticas y teóricas. Pero debe tomar en cuenta el papel de la evaluación social.

Así pues, la obra poética, al igual que todo enunciado concreto, es una unidad realmente indisoluble de sentido y realidad sobre la base de la unidad de la evaluación social que la penetra de arriba a abajo.

Todos los elementos que pueden ser aislados en el análisis abstracto de la obra, completamente legítimo dentro de sus límites, todos ellos -la constitución sonora, la estructura gramatical, la temática, etc.- están unidos precisamente por la evaluación y están al servicio de esta.

El factor de la evaluación, por su parte, entrelaza indisolublemente la obra artística en el tejido general de la vida social en una época histórica dada y en un grupo social dado.

Para el formalismo, que hace caso omiso de la evaluación social, la obra artística se desintegra en elementos abstractos que precisamente son estudiados por él en su aislamiento. Y el vínculo entre estos es interpretado por el formalismo solo desde el punto de vista estrechamente técnico.

En realidad, el procedimiento (si adoptamos condicionalmente este término) no se mueve en el elemento lingüístico neutral, sino que se encaja en el sistema de las evaluaciones sociales y a través de eso deviene él mismo un acto social. El procedimiento es importante precisamente esa reagrupación, renovación o matización positiva de valores, por él creada. En eso consiste el sentido y el papel del procedimiento artístico.

Al no tomar en cuenta eso, el formalismo castra el sentido vivo del procedimiento y estudia los rasgos secundarios, puramente negativos, de este, diríase, la huella muerta que deja el trabajo del procedimiento en el lenguaje privado de sentido, lingüístico-abstracto.

Así pues, entre el lenguaje como sistema abstracto de posibilidades y la realidad concreta del mismo media la evaluación social. Esta determina el fenómeno histórico vivo —el enunciado— tanto por la parte de las formas de lenguaje escogidas, como por la parte del sentido escogido.

Este papel mediador de la evaluación social no lo entienden en absoluto los partidarios de la teoría de la «forma interna». Estos tratan de hacer de la evaluación social cierto atributo lingüístico de la palabra misma, del lenguaje mismo, independientemente del enunciado concreto. No entienden la historicidad de esa evaluación.

Al fin y al cabo, la forma interna en la mayoría de sus defensores actuales es cierta evaluación naturalizada, principalmente naturalizada psicológicamente. Es excluida del devenir y substancializada. De ahí las absurdas tentativas de mostrar la forma interna en la palabra misma, en la oración, en el período, en general en la construcción de lenguaje tomada independientemente del enunciado y de su situación histórica concreta.⁵ Pero, en realidad, la unidad del sentido, el signo y la realidad es realizada por la evaluación social solamente para un enunciado dado, en las condiciones históricas dadas de la realización de éste. Al tomar el enunciado fuera del devenir histórico, en abstracción de éste, hacemos abstracción precisamente de lo que estamos buscando.

⁵Un ejemplo instructivo de tales tentativas es el libro de G. Shpet, *Vnutrennaia forma slova*, Moscú, 1927. La aspiración a introducir la dialéctica y la historia no le impide, a pesar de todo, buscar la forma interna en el lenguaje y substancializarla en él. Por lo demás, en el terreno idealista no puede ser de otro modo

A conclusiones no menos falsas conduce también la concepción de la evaluación como acto individual, extendida en la «filosofía de la vida» actual. La evaluación es social, ella organiza el trato. Dentro de los límites del organismo y de la psique individuales, nunca conduciría a la creación de un signo, es decir, de un cuerpo ideológico. Hasta el enunciado interno (el discurso interior) es social; está orientado a algún auditorio posible, a alguna respuesta posible, y sólo en el proceso de esa orientación puede formarse y en alguna medida adquirir una forma acabada.

La evaluación social y la construcción poética

La teoría de la evaluación social y de su papel que hemos desarrollado, se extiende a todo enunciado como intervención discursiva histórica, y no solo a la obra poética.

Entretanto, nuestra tarea es explicar la especificidad de la construcción artística.

Es verdad que en nuestro breve análisis todo el tiempo nos referíamos precisamente al enunciado poético; sin embargo, todavía no hemos dado definiciones especificantes.

La evaluación social establece por todas partes un vínculo orgánico entre la presencia singular del enunciado y la generalidad de su sentido. Pero no en todas partes ella penetra en todos los aspectos del material, haciéndolos a todos ellos igualmente necesarios e insustituibles. La realidad histórica del enunciado puede estar subordinada a la realidad del acto u objeto y devenir solo una etapa preparatoria de la acción, como quiera que ella sea. Ese enunciado no está acabado sí mismo. La evaluación social conduce más allá de los límites de este a otra realidad. La presencia de la palabra no es más que un apéndice de otra presencia. En el dominio del conocimiento y del ethos, precisamente la evaluación social no es más que esa preparación de la acción. Ella escoge el objeto al que estará dirigido el acto o el conocimiento.

Así, cada época tiene su propio círculo de objetos del conocimiento, su propio círculo de intereses cognoscitivos. El objeto entra en el horizonte del conocimiento y concentra sobre sí la energía social de éste sólo en la medida en que lo dictan las necesidades actuales de la época dada y del grupo social dado. La elección del objeto del conocimiento es determinada por la evaluación social, del mismo modo que la elección del tema por el poeta. Por eso también el enunciado científico es organizado por la evaluación social en todos los estadios del devenir del trabajo científico. Pero la evaluación social organiza el enunciado científico no por el enunciado científico mismo: ella organiza el trabajo mismo del conocimiento del objeto, y a la palabra, solo como un factor necesario, pero no independiente, de ese trabajo. Aquí la evaluación no se acaba en la palabra.

Las cosas se presentan distintas con la creación poética.

Aquí el enunciado está distanciado [otresheno] lo mismo del objeto como está dado fuera del enunciado, que de la acción. Aquí la evaluación social se acaba completamente en el enunciado mismo. Por así decir, se expresa enteramente en él. La realidad del enunciado mismo no sirve aquí a ninguna otra realidad. La evaluación social se vierte y se acaba aquí en la expresión pura. Por eso, sin excepción, todos los aspectos del material, del sentido y del acto concreto de realización devienen igualmente esenciales e igualmente necesarios.

Más aun, puesto que el enunciado está distanciado del objeto real y de la acción, su presencia material aquí y ahora deviene el principio organizador de toda la construcción. Por más profunda y amplia que sea la perspectiva de sentido de la obra, esta perspectiva no tiene que destruir y suprimir el plano del enunciado, del mismo modo que el espacio ideal en la pintura no aniquila el plano del cuadro.⁶⁵

Por eso la construcción del enunciado, el desenvolvimiento del mismo en el tiempo real de la ejecución y de la percepción (de la escucha, la pronunciación, la lectura), es tanto el punto de partida como el punto final de toda organización. Todo en ella está colocado compactamente dentro de ese plano real de la expresión. Pero de ello no se sigue, en modo alguno, que este plano de la obra devenga «transmental». Dentro de él se puede colocar cualquier lejanía de sentido, sin perder el carácter concreto y la cercanía de la misma.

Por eso la fábula no es, en absoluto, la motivación sustituible y aniquilable (en el arte no motivado) del desenvolvimiento del sujet (retardaciones, digresiones, etc.); la fábula se desenvuelve junto con el sujet: el acontecimiento de la vida que es narrado y el acontecimiento real de la propia narración se funden en el acontecimiento único de la obra artística. La evaluación social organiza tanto la visión y comprensión misma del acontecimiento que se transmite —pues vemos y comprendemos solo lo que de una manera o de otra nos afecta, nos interesa—, como las formas de transmisión del mismo; la disposición del material, las digresiones, las vueltas atrás, la repetición, etc., todo eso está penetrado por la lógica única de la evaluación social.

Del mismo modo, también el plano del skaz ⁷ encierra toda la profundidad de lo narrado. La «nulidad» de Akaki Akakievich y la «humanidad» hacia el hermano menor no son, en absoluto, una mera motivación para la transición grotesca de las entonaciones de calambur a las sentimentales-melodramáticas, como lo afirma Eijenbaum.⁸

Un mismo principio organiza la visión y comprensión autorales de la vida de un hombre como Akaki Akaki-

evich y de las entonaciones del skaz sobre él. El acontecimiento de la vida de Akaki Akakievich (inventado) y el acontecimiento del skaz real sobre él, se funden en la peculiar unidad del acontecimiento histórico de «El capote» gogoliano. Precisamente así entró «El capote» en la vida histórica de Rusia y resultó un factor activo en ella.

Así pues, la realidad de la representación artística, su desenvolvimiento en el tiempo real del trato social y el significado ideológico del acontecimiento que es representado se interpenetran en la unidad de la construcción poética.

Pero no se puede entender plenamente esta construcción haciendo abstracción de las condiciones de su realización social. Pues el desenvolvimiento real, por ejemplo, del sujet o del skaz está orientado, todo el tiempo, al auditorio y no puede ser entendido fuera de la interrelación del hablante con los oyentes o del autor con los lectores.

Es que hasta esos fenómenos en general superficial es en el desenvolvimiento del sujet que analiza Shklovski —las digresiones, retardaciones, insinuaciones, proposiciones de enigmas y resoluciones de enigmas, etc.— son una expresión de la peculiar interacción del autor con el lector, un juego de dos conciencias: uno sabe, el otro no sabe, uno espera, el otro rompe esas expectativas, etc.

También el skaz está orientado todo el tiempo hacia la correspondiente reacción del auditorio, hacia su apoyo a coro o, por el contrario, hacia su oposición. Todo skaz reacciona muy viva y profundamente a la atmósfera social de valores.

6 Esto, desde luego, no es más que una analogía figurada. El espacio ideal en la pintura no puede ser equiparado al sentido en la obra literaria

7 N. del T. El Diccionario poético de A. Kviatkovskii (Moscú, Sovetskaia Entsiklopediia, 1966) define así el skaz: «Forma especial del discurso autorial, realizada a lo largo de toda la obra artística en el espíritu del lenguaje y el carácter de la persona en cuyo nombre se efectúa la narración.» (p. 269)

8 Literatura, p. 163.

La curva del skaz es la curva de las fluctuaciones de la atmósfera de valores del colectivo social al que está realmente orientado el skaz o al que este estiliza.

Ese es el papel de la evaluación social en la construcción de la obra poética.

En el significado constructivo de los distintos elementos que entran en la obra poética, nos detendremos más detalladamente en el siguiente capítulo.